

MITOPOLÍTICAS Y DIALÉCTICAS DE LA MUERTE MEXICANA

Mauricio Zabalgoitia Herrera
Universitat Autònoma de Barcelona

Este trabajo analiza cómo el concepto de mitopolítica (desarrollado en otros trabajos), recorre tanto textos literarios como expresiones de cultura popular o nacionalista, que se develan como artefactos políticos de administración simbólica, revelando no sólo las dicotomías de una época (Benjamin), sino las relaciones de la diversidad subjetiva (en términos de clase y raza) con los metarrelatos nacionales impuestos, por una parte, pero también con los de los culturalismos mexicanistas (O. Paz, Fuentes, el muralismo...); y lo que es más, de acuerdo a las demandas de un sistema de mercado global y su exigencia a la hora de demandar mercancías culturales, pero como fetiches, es decir, con algunos de los pasos de su producción ocultos. Concebir la muerte mexicana y sus versiones como imágenes dialécticas, y desmontarlas desde su carácter mitopolítico, desea hacer visibles esos pasos. Creemos que en éstos, curiosamente, radican no sólo actos de violencia epistémica, como se ha creído, sino relaciones vivas de subjetividades precarias tanto con la nación y la mal llamada “alta cultura”, así como con las narrativas del capitalismo en sí y sus nuevas deidades, como el dinero.

Dialécticas de la muerte mexicana

Un difundido lugar común presenta a la muerte mexicana como una totalidad concreta, citable, reproducible, exportable. Supuestamente, nos encontramos frente a una metáfora mítica, ritual e histórica a la vez; pero también identitaria, cultural y, por ende, literaria y

artística. Sea en soportes de alta cultura o en productos populares, la imagen de la calaca mexicana es bastante reconocida ahí donde viaja, resaltando por su colorido y forma, pero más por el humor negro e ironía que siempre desprende.

Desde *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, la muerte puede concebirse como un mito contemporáneo funcional. A grandes rasgos, Paz desliza una serie de trazas míticas, imaginarios populares, formas de ritualidad y complejos de raza y clase hacia un espacio conflictivo, el del estereotipo. Para él, el trauma primordial del mexicano viene dado por la concepción española de la vida, que niega la continuidad azteca entre vida y muerte, cancelando, además, la vivencia colectiva de esta última. Sin embargo, para el más grande autor nacional, el mexicano, dentro del proceso de mestizaje, en algún momento toma conciencia de esta pérdida; y de ahí su distinguida relación con la muerte: de tú a tú, a la vez temiéndola y retándola con coloridas ironías, aunque bajo la máscara de la mexicanidad. La acción de Paz resulta más incidente de lo que quizá había esperado. Y en donde hubo, de base, un intento por liberar espacios culturales mexicanos de la caricatura decimonónica, lo que termina presentándose es un emblema nacional fuerte. Para Carlos Monsiváis, de hecho, es Paz, en ese ensayo, quien termina de modelar una visión de “turismo interno y externo” en cuanto a la muerte:

Para el habitante de Nueva York, París o Londres, la muerte es palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Ciertamente, en su actitud hay quizá tanto miedo como en

la de los otros; mas al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con paciencia, desdén e ironía. (Paz 1993 193)

Él, como intelectual principal del culturalismo mexicanista,¹ moldea el mito del mexicano y su romance paradójico con la muerte. Así también, da entrada al canon literario a su creación. Y desde ahí, éste salta a formas diversificadas de cultura popular en la música, el cine, la radio, las fotonovelas.²

Si bien Paz descubre el quiebre profundo entre la noción colectiva, ritual y cósmica de la muerte prehispánica —en donde lo que se asegura es la continuidad de la creación del mito—, y la noción individual de salvación del cristianismo, su recuperación de lo ritual termina por eclipsar otras posibilidades. Contrapone una idea esencializada del mexicano sincrético, básicamente rural, como medida homogénea de una totalidad cultural que dialoga con las necesidades del Estado, aunque se sitúe en su contra en términos ideológicos. De hecho, parece que lo que introduce en el complejo de significación de la cultura mexicanista es una contradicción fundamental: el mexicano teme a la muerte y por ello se cierra —se pone máscaras—, mas le profesa un culto lúdico-trágico en sus ritos, como burla “de la vida” (Paz 1993 194). Pero esta construcción encuentra su límite en el uso de un “nosotros”: “Adornamos nuestras casas con cráneos, comemos el día de los Difuntos panes que fingen huesos [...]” (Paz 1993 194). Y ese límite no es otro que el de una obsesión nacional por la homogeneidad: de la punta de Baja California Sur a Mérida, Yucatán, “nosotros” somos mexicanos y adornamos nuestra esencia con la muerte.

El resultado es un relato que el antropólogo norteamericano Stanley Brandes resume. Se supone, existe una visión mexicana de la muerte con rasgos únicos; más allá de la muerte en

sí, como experiencia biológica o natural, los mexicanos establecen una relación con una entidad abstracta, viven “codo a codo” con ella; la igualan, la retan, se burlan de ésta; en resumen, su relación con la muerte establece un grado máximo, inequívoco, único, de identidad nacional.

Ante esto, muchas lecturas antropológicas dudan de tal panmexicanismo, evidentemente, que no sólo elude diferencias de clase, etnia, raza y lengua, sino que avala el predominio de una cultura centralista y dominante, que durante décadas negó a las culturas regionales o recurrió a ellas en busca de imágenes, exóticas o reivindicativas, para alimentar ese proceso, siempre en marcha, de genética nacional. De ahí que la muerte mexicana, en su periplo hacia los tiempos del neoliberalismo, y tras su paso por la modernidad mexicanista, se preste tan bien para reforzar los armazones teóricos que sustentan algunas versiones de ideología neoliberal, como la noción de hibridez de García Canclini, que desdibuja jerarquías y permite la coexistencia, desproblematizada, de expresiones culturales de diversas épocas.³ Ahí la dicotomía entre lo culto y lo popular se suspende, y hay una acción mitopolítica⁴ que valida la ceguera de lo neoliberal para con las nuevas, complejas y variadas formas de pobreza y precariedad. Esta acción se multiplica en las geografías neoliberales, ya que uno de los efectos de este proyecto es diversificar los centros de saber-poder (Reguillo 2007 94), y reproduce la acción centralista llevada a cabo desde los productos culturales de gran circulación, como las historietas o el cine, que para no ver al pobre o al indio real, sea en el campo o en la ciudad, esencializan personajes plenos de cosmovisiones y rituales, entre los que destaca siempre la muerte. Esta actividad perdura desde el cine de la Época de Oro (1936-1969) hasta las telenovelas actuales.

Desde una perspectiva más radical, pensamos, lo que ha de ponerse en tela de juicio es algo más que la veracidad antropológica de una especie de resultado final, que tiende a adoptar la imagen de un cuadro de costumbres, y cuya edad parece ser menor a la de la nación, aunque sorprenda por su capacidad de actualización y renovación. Esto nos sugiere la idea de que se trate de un problema de punto de vista. Es decir, en la celebración del Día de Muertos, en donde es evidente que permanecen modos arcaicos de celebración ritual, y en donde los asistentes llevan a cabo una serie de acciones que derivan de creencias, imaginarios y visiones de la muerte particulares, no occidentales, ¿qué cabida tiene la sospecha acerca de la veracidad de este acto? Hay quienes, incluso, como Guillermo Sheridan (2001), se han atrevido a aseverar que dicha ritualidad es un invento de la antropología, tanto con fines identitarios y culturales como capitalistas y turísticos.

Estamos, parece, ante un problema de confrontación de discursos, que se parecen pero no son lo mismo: el que se construye alrededor, sobre o a partir de una postal de la muerte, y desde cierta literatura fuerte, por un lado, y el que emana de modos de conciencia que viven al margen de ésta, aunque la consideren como propia, y que siguen usando los medios de la cultura popular como principal forma de expresión. Esta cultura sigue siendo oral, casi siempre, como en las leyendas y corridos, pero también traspasada a historietas y subgéneros populares varios. En algún momento, sin embargo, esta cultura alterna ha tomado conciencia, desde sus propios códigos, de cierto poder dialéctico ligado al emblema de la muerte. Éste, desde lo oficial y nacional, se les presentaba como un producto cultural cerrado. La Santa Muerte es la expresión más alta de esta toma de conciencia. Ahí pretendemos llegar en una segunda parte de este texto.

Antes, vale la pena reflexionar en cómo una línea de desmontaje, del constructo de la muerte que hasta aquí hemos expuesto, ha consistido, por parte de la antropología, en separar el exotismo impuesto del auto-exotismo generado a partir de los propios sujetos inmersos en las prácticas culturales. Sin duda, este movimiento ha hecho emerger expresiones un tanto más originales y mucho más vívidamente ligadas a lo arcaico o a los espacios de vida no occidentales. En otro nivel, el constructo mencionado, y que pensamos puede alimentarse tanto de una u otra activad, se propone como una suerte de silogismo,⁵ cuyas premisas lo constituyen algo así como: la conciencia de los sujetos indígenas, marginales y populares mexicanos conserva arcaísmos prehispánicos y mestizados sobre la muerte, éstos participan de/en una cultura mexicana nacional. Ésta es común a los mexicanos no indígenas. Entonces, todos los mexicanos participan de dicha conciencia. Son esa conciencia.

Desde este esbozo es que podemos asir pasos de producción invisibilizados y actos de apropiación de bienes culturales simbólicos. En la suma del fetichismo y la acción mitopolítica lo que queda suprimido es un tiempo-espacio no puro, aunque sí dinámico; no fijo, más bien bastante móvil, y que establece relaciones propias con la producción económica como acumulación temporal y la producción cultural como espacio para los complejos de definición y administración de la vida, por parte de las élites. Es decir, también participa, desde sus posiciones particulares, de las consabidas fuerzas de globalización y mundialización; y del neoliberalismo, que sin dicho espacio-tiempo no podría sobrevivir ni empoderarse. La Santa Muerte, a pesar de lo que digan los entramados culturales mexicanistas, surge de aceleraciones de este tiempo-espacio. O de estos tiempos-espacios, en todo caso.

Mitopolíticas literarias de la muerte

Ahora bien, en este entramado, y tras esta posibilidad, ¿qué papel desempeñan las literaturas? Por una parte, encontramos la consabida función hegemonzante y nacionalizante de las maquinarias de representación textual y cultural a lo largo de la historia propiamente mexicana. En un vaivén que propone instancias muchas veces críticas con la realidad coetánea, pero que al no poder desligarse del entramado puesto en marcha por el Estado —la llamada cultura oficial⁶— terminan por convertirse en suerte de mercancías simbólicas utilizables.

Un ejemplo, aunque complicado, de esto es *El luto humano* (1943), de José Revueltas. Su presentación, abierta y contundente, de la muerte como una presencia, si no material, sí visible, parece encontrarse en medio de una tensión cultural modernizadora.

La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro. El aire de campanas con fiebre, de penetrantes inyecciones, de alcohol quemado y arsénico, movíase como la llama de una vela con los golpes de aquella respiración última —y tan tierna, tan querida— que se oía. Que se oía: de un lado para otro, de uno a otro rincón, del mosquitero a las sábanas, del quinqué opaco a la vidriera gris, como un péndulo. La muerte estaba ahí en la silla [...] Dentro de algunos minutos abandonaría la silla para entrar bajo el mosquitero y confundirse con aquel pequeño cuerpo entre las sábanas. (Revueltas 2009 11)

Por un lado, dicha escritura, con una prosa renovadora, tan áspera-realista como metafórica-crítica, propone un universo rural azotado por el Estado y sus aparatos; por una cadena de ejercicios de poder, que van del patrón minero a los ladinos, y de ahí a los indígenas des-indigenizados —los campesinos—, hasta llegar al indio “puro”, vapuleado, hermético, infantil y terrible.

Antes de quince días presentáronse unos cuarenta indígenas, los pobres completamente borrachos. Habíanles ofrecido primero tequila y mezcal, pero lo rechazaron a cambio de alcohol puro. Las grandes copas de alcohol asestaban una puñalada certera, vertiginosa, y los indígenas pusiéronse dulces e incomprensibles al primer golpe y muy tristes, mirando con agradecimiento humillado y tierno al enganchador que de tal modo los regalaba [...]. Les daba tristeza pero a la vez una cólera, a medida que el alcohol penetraba. Eran el rencor y el sufrimiento. Aparecían de súbito sus dolores, y la impotencia terrible frente a eso pesado, oscuro y antiguo, les humedecía los ojos, y quién sabe por qué, siempre de agradecimiento, de sumisión y de súplica. Otra copa más.

(Revueltas 2009 158)

La propuesta de esta aparente heterarquía del poder, ligada a la clase y la raza, se propone como el logro más claro de la emancipación y el proceso revolucionario. Por otro lado, hace germinar dentro de su fabulación los entramados mitopolíticos que la inteligencia mexicana propone como mercancías de la modernidad mexicana —la muerte a la cabeza—. El “luto humano”, de este modo, radica en el espacio que reclama a la Muerte como ambiente nacional, y por ello participa de la configuración de una cultura oficial como alienación, en términos de Marx, esto es, una cultura alejada de su propia esencia cultural. De ahí que la labor que hemos venido proponiendo sea, desde una instancia de relectura mitopolítica, la de hacer visibles los puntos ocultos en los procesos de confección de productos mítico-nacionales fuertes.

En formas más o menos funcionales o acertadas, el constructo de la muerte, como emblema mayor de la mexicanidad, ligado a otros de mayor amplitud, como el del mestizaje,

oscila entre el folclor, el colorido, y ese pasado glorioso, al que se le confiere un poder inimaginable. En todo caso, diversos soportes culturales, entre los que están los de la literatura, participan de ese proceso común, que acomete actos de aparente inclusión de lo indio, y de sus mundos y expresiones, tanto para crear imaginarios patrios, cuya edad sería la de la sabiduría arcaica, como para, mucho más redituablemente, fabricar "ciudadanos"; es decir, votantes, militantes, consumidores y, sea desde la instancia ideológica que sea, practicantes de la mexicanidad... Y éste es, acaso, el poder de ésta última: al traer al plano de la representación a los entes y signos de otras temporalidades, los vuelve sujetos y símbolos y les concede "la vida". Mitopolítica del cuadro de costumbres; de la literatura indigenista, de la tierra, rural... y de la culta; de las colecciones de viajes; del muralismo y otras corrientes mexicanizantes; de las telenovelas, de los museos.

A la luz de esto, ¿hay alguna instancia de representación, de imagen, que ejerza un deslizamiento, que vaya más allá del ornamentalismo culturalista (Schwartzberg 2010 24)? Si como ha insistido Maribel Álvarez (citada en Schwartzberg 2010 24), el arte colonial suspende su función estética, o ésta actúa en función de la evangelización —ahí el poder económico de los terratenientes se aliaba al poder de la Iglesia para fabricar mercancías con alma—, parece haber una continuidad entre un modo de representar cuya retórica y estética igualmente buscan no ya evangelizar, sino nacionalizar y mercantilizar prácticas rituales. Mas nuevamente estamos en ese vaivén que sólo sabe de vencedores y vencidos. Aquí pensamos que esas prácticas rituales, sin más, y sin afán de heroísmo antropológico, de todas formas interaccionan, hibridan, transculturan, heterogeneizan y atraviesan como discursos de poder a los sujetos; la

cuestión es si hay artefactos “sensibles” a estos procesos o no. En la literatura, es quizá *Pedro Páramo* (1955) un caso aventajado.

En algún momento Paz otorga el poder del mexicanismo al poeta. El poema “Piedra de sol” puede concebirse como la petición total de la subida de la cultura mexicanista al panteón de las grandes mitologías universales. En términos muy generales, el proyecto que subyace a “Piedra de sol” busca sumar capas de la historia mexicana, estableciendo borraduras entre tiempos y lugares de enunciación, para así conformar una totalidad cultural mexicanista. Y si leemos este poema a la luz del futuro en la obra de su autor, hacia 1990, este proceso se verá coronado con su prólogo al catálogo de la exposición *Mexico: Splendors of Thirty Centuries*. Ahí el autor decide resolver, según Roger Bartra (2002), la discontinuidad, el desequilibrio, entre la cultura oficial, que establece una continuidad orientada hacia ese pasado glorioso, finalmente reconocido en la capital cultural de Occidente, Nueva York, y los millones de indígenas marginados en la experiencia moderna mexicana. Para Paz, hacia la última década del siglo XX, el problema base de la mexicanidad estaría ya resuelto con la voluntad de la forma; bienes culturales de enormísimo poder, capaces de borrar violencias históricas.⁷

En otra suerte de mecanismos, novelas como *La muerte de Artemio Cruz* (1958) o *Terra nostra* (1975); o el cuento “Chac Mool” (1954), de Carlos Fuentes, participan ya fértilmente de la intromisión de la alta cultura en los procesos de traducción, adaptación, secuestro y resignificación de bienes culturales simbólicos, sobre todo indígenas, aunque también mestizos; de hecho, esta acción mitopolítica lo que busca es confeccionar imaginarios mestizos de larga duración. La muerte, sin duda, vuelve a sobresalir. En *La muerte de Artemio Cruz* el mestizaje, practicado por Fuentes como un proyecto a largo plazo, cita en un extremo la maldición cultural

traída por el español occidental: la muerte como el trauma individual que espera al hombre en su lecho. Esta parece ser la opción que reserva la muerte a un sujeto reificado por las fuerzas equivocadas del sincretismo mexicano: las del poder y el capital, que todo erosionan y vuelven objetos sin alma. De ahí que en el otro lado planee esa otra muerte un tanto más real, y por tanto temida, que es la mexicana. De ahí en adelante, sea en su versión más lúdica, o paródica, en tanto a la tensión racial y de clase, como en el celebrado relato “La muerte pide permiso” (1955), de Edmundo Valadés, la muerte se vuelve presencia recurrente y totalidad temática.

En todo caso, se trata de formas diversas de acciones mitopolíticas, que en pos de confeccionar una identidad fuerte y universalista —como mercancía exportable—, superponen una aparente “transparencia antropológica”, aunque escondiendo los procesos clave de la producción de sus productos culturales. De acuerdo a la definición de Marx, esto hace que dichas novelas, relatos y poemas se constituyan como formas sofisticadas de fetiche, que a su vez provocan imágenes y arquetipos que no cesan en su empeño de citar el pasado glorioso.

Tanto en “Chac Mool” como en *Terra nostra*, Fuentes acomete lecturas selectivas de los textos escritos en la Colonia para dar cuenta de las religiones, usos y costumbres nahuas o mayas, principalmente. En su lectura de códices y manuscritos, el autor prima algunos y esconde otros, confeccionando así una versión propia de los mitos más fuertes, como los ligados a la figura de Quetzalcóatl. En este acto, entonces, termina por validar, con el poder que le otorga la escritura culta, fuertemente inscrita en los discursos nacionales, algunas leyendas no del todo claras en cuanto a su génesis, producción y lugar de enunciación, entre las que destaca la leyenda del retorno de Quetzalcóatl.⁸

Ahora, en esta literatura la idea de la muerte adquiere ese matiz protagonista que embona con los deseos estatales y su idea de antropología. De ahí que cierta imaginaria de la muerte mexicanista se retroalimente en la narrativa de Fuentes. *Aura* es el caso más destacado, en donde es posible rastrear a la diosa Coatlique, la de “falda de serpientes”, madre de Huitzilopochtli, y antecedente de La Santa Muerte, pero también el Mictlán reinventado y otra serie de espacios míticos de la tradición nahua.

Éste es uno de los papeles a los que la literatura, incluso en su versión más culta, no puede escapar, el de crear versiones de la historia con aliento genético y fundacional. Por eso pensamos que una acción mitopolítica también se encarga de administrar las conciencias ligadas a los bienes culturales que secuestra o administra. Y aunque el “descubrimiento” del desfase entre lo indio como emblema y lo indio como atraso no representa ya una novedad en el momento de Fuentes, creemos que tampoco representa un acontecimiento. ¿Pero qué pasa si el punto de vista cambia? Si la muerte y sus rituales son eternizados por los modos de conciencia desde donde en verdad emanan: de un espacio de resistencia, con una continuidad propia, que desde la colonia ha provocado sus propias interpretaciones ante las imágenes comunes y las ajenas.

El caso de Rulfo, como es más o menos sabido, es otro. No sólo porque este tipo de escritura embona con lo que Ángel Rama consideraba un proceso transculturador; suerte de instancia neorural que busca sus propios mecanismos literarios, que recupera las fuentes orales de narración popular, en pos de una modernización alterna, que se sitúa, a su vez, frente a los obstáculos de las matrices coloniales. En el caso del jalisciense esto viene dado por lo mítico, por la presentación de tiempos que niegan o cancelan al tiempo acumulativo del capital, por

supuesto, pero también por el papel destacado que “lo muerto” desempeña no sólo en la trama, sino en la visión de mundo que recrea la novela. Un narrador muerto le cuenta a su compañera de tumba una historia y ésta es tejida por la recreación de vivencias de otros difuntos. Juan Preciado se erige como el administrador de dichas experiencias, emulando no sólo a los poseedores nahuas de los bienes orales, los tlatoani, que al dominar la palabra oral dominaban el mundo, sino instalando en el centro de la representación de la novela moderna mexicana a la muerte, aunque no de forma desproblematizada y sintética. La irrupción de la novela de Rulfo hace germinar una sospecha: la de la muerte, no ya mexicanista, sino en una diversidad de formas culturales que nosotros queremos leer como lo que Walter Benjamin llamó imágenes dialécticas.

La acción de Rulfo, en cuanto a dejar escapar a determinadas experiencias de su infancia en el Jalisco Rural, en donde sin duda permanecieron modos de vida y administración económica y política, de carácter criollo y cacique, vigentes desde la Colonia, y no del todo transformados por la emancipación o el proceso revolucionario (Lienhard, Zabalgoitia), conlleva el materializar determinados símbolos y rituales, un tanto más originales y arcaicos, a su manera. Dicho espacio resistente, con continuidad propia, fue provocando sus propias interpretaciones ante las imágenes comunes y también ajenas. Y en documentos como *Pedro Páramo* es que se entiende mejor –por lo menos que como Paz lo teoriza en *El laberinto de la soledad*— cómo es que la muerte no es final, sino continua (Schwartzberg 2010 25).

A este respecto, un tema que la novela de Rulfo pone sobre la mesa es que conciencias complicadas, por su resistencia a las definiciones maniqueas y reificadas de la cultura oficial, y casi siempre desfavorecidas, precarias, también generaron sus propias versiones de

modernidad; y también establecieron sus adaptaciones a la aceleración de la historia, y a las consabidas fuerzas mundializantes y globalizantes. Esto nos sitúa ante un ejercicio de poder alterno —de fe, de tradición, de cultura y economía—, a partir de un quiebre, de un punto de crisis. Crisis económica, estatal, nacional: el consabido agotamiento de los metarrelatos de crecimiento y progreso. La llamada “Santa Muerte”, que con tanta fuerza ha colmado los espacios de la cultura neoliberal, parece provenir de esa otra versión no nacional de la muerte, más bien.

Las fuerzas de lectura e interpretación proyectadas sobre la imagen de la llamada La Santa Muerte poseen un carácter historiográfico y/o antropológico que insiste en un solo punto de vista. Es decir, se han llevado a cabo genealogías, que han establecido conexiones posibles entre formas míticas prehispánicas, cultos populares híbridos o transculturales, y resignificaciones de signos y símbolos arquetípicos. Esta confluencia ha generado un determinado consenso: La Santa Muerte es continua a la “muerte mexicana”.

Esto parece provenir de una estrategia de poder mitopolítico que proviene de lo que bien puede ser un acomodo. Se trata de la traducción de una serie de relatos, discursos y documentos a una estructura ordenada —la de la historiografía occidentalista—, cuyos márgenes, sin embargo, son invadidos por subgéneros paganos, como el de la leyenda: se dice que hacia 1795, en un poblado del centro del País. Esta conlleva revelaciones, apariciones de cultos que permanecieron en la sombra, pero que en algún momento surgen como opciones fuertes de identidad que el Estado, y sus aparatos culturales, rápidamente tienen que absorber y retornar para el consumo. Pero como en todo relato de carácter popular se permiten interpretaciones; la ambigüedad juega un papel determinante para la veracidad de la

mercancía. De ahí esa dimensión de lo prohibido, de culto satánico, que le es dejada a la imagen de La Santa Muerte.

Pero en esta acción también se busca refuerzo en instancias de poder que han sido sublimadas, en más de un modo, por los discursos científicos. Hablamos de la oralidad, de “el boca a boca” y su demostrado poder histórico, político y social de resistencia, de conformación de identidades alternativas. Esto nos trae a cuenta otro relato, algo así como: “muchas de las creencias verdaderamente mexicanas han sobrevivido en la oralidad”, ¿pero quién emite este mensaje? ¿Las culturas de la oralidad o las de la escritura?

Un primer disloque de la interpretación antropológica, histórica y cultural del constructo de La Santa Muerte viene dado por la función de la petición. José Gil Olmos, en su estudio que parte de esta perspectiva, encuentra un umbral en dicha “continuidad secreta”: tras los hechos de la crisis de 1995,⁹ el culto sale a la calle, prolifera, se disemina. Y en un complejo religioso de por sí múltiple, en el que una enorme diversidad de santos funcionan dentro de un sistema de peticiones, a la “Flaca” se le pide, sobre todo, por la economía familiar, por el trabajo y por la vida. Así también por los sujetos que se desplazan, que emigran o cuya cotidianeidad involucra movimientos y acciones de alto riesgo –prostitución, jornaleros, pistoleros, narcotraficantes...—. Hay, de este modo, un nivel vital, emergente, que surge para rellenar los huecos dejados por los poderes estatales y religiosos. Que funciona en espacios reiteradamente olvidados y mancillados por décadas de cultura central y nacional.

Las muertes mexicanas y las imágenes dialécticas alternativas

Contradiendo algunas de las aseveraciones de nuestro propio trabajo, quizá tampoco sea posible aislar a esta otra versión de la muerte, como si su irrupción desde Rulfo, Revueltas o

Arreola nada tuviera que ver con el proceso artificial y centralista ya antes descrito. En todo caso, y para que no se acuse de maniqueísmos o dicotomías, desde Benjamin podemos reconstruir una versión cruzada.

Como fantasmagoría, y desde el punto de vista de la representación, las imágenes de la muerte más próximas al origen, a lo arcaico, al pasado eternizado de lo indígena, son maximizadas por los dispositivos nacionales, primero, y sus artefactos científicos y culturales: la literatura, el arte, el museo, el objeto científico, los objetos de la artesanía y el folclor. En este proceso devienen mercancía y una de sus finalidades principales, tanto desde el punto de vista burgués y nacional, como desde las fuerzas populares que antes resistían a la idea vigente de mundo, es el entretenimiento y la producción de imaginarios identitarios cerrados, como hemos visto. Esto es fácil verlo en leyendas populares reactivadas una y otra vez —como La llorona—, con su abierto afán epifánico y aleccionante, hasta las re-presentaciones de José Guadalupe Posadas.

Mas la posibilidad de una vertiente mítica, arcaica y colonial a la vez, y llevada al canon nacional por la penetrante novela de Rulfo, inaugura un encuentro entre lo oficialista y una suerte de materialismo histórico peculiar por tener un carácter indígena, a la vez que marginal y popular. Este “[...] habría aniquilado en su interior la idea de progreso”(Benjamin 463). Y por haber crecido separado del pensamiento burgués, central y nacional, habría quedado fuera de los ideales del desarrollo, generando imágenes dialécticas alternas. Lo que aseveramos confronta toda lectura telúrica y (auto)vindictiva de la muerte como la más fuerte continuidad culturalista mexicana. En este contexto, las fuerzas de producción no son únicamente las económicas, sino que se trata de aquellas relaciones dialécticas que se establecen entre esos

sujetos indígenas-marginales-populares, sus mundos y sus propias formas de producción cultural.

En todo caso, las imágenes de la muerte nacional o de las muertes alternas, entre las que destaca La Santa Muerte, al pasar por la hibridación canónica, que actúa borrando tiempos, fronteras y espacios de habla, resultan utópicas en tanto que extienden el carácter modernizador de la mercancía (Benjamin 156) al nivel de las estructuras y relatos patrios. Y son regresivas porque comprenden el fetichismo de la mercancía de manera cínica perfecta (Benjamin 157). Este proceso, dice Benjamin, cumple con una función: establecer “la dicotomía de una época”, en donde de un lado queda la parte “fructífera”, “preñada de futuro”, “viva”, “positiva” de ese tiempo”; y del otro la “inútil” atrasada y muerta (461).

Un recordatorio de Marx a este respecto:

En la producción social de su vida los hombres establecen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales [...] El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia. (Marx s/p)

A Marx, la dialéctica de la historia lo lleva a la lucha de clases, aquí lo interesante sería determinar si nos lleva a un verdadero principio de descolonización y justicia.

Una de estas instancias de (auto)representación es la de lo mítico prehispánico, cuyo halo, cuya huella, cree reconocerse en las imágenes modernas y contemporáneas de la muerte. Una frase de Adorno, a este respecto, resulta reveladora: “La dialéctica se detiene en la imagen

y cita al mito en la historia más reciente como lo que hace mucho que pasó: la naturaleza como prehistoria” (citado en Benjamin 565). De ahí que estas prácticas —a la manera de fuerzas de producción sociocultural y de resistencia— se conciban como prehistoria. Aunque esto en una sociedad fracturada, múltiple, heterogénea, en el sentido de Cornejo Polar, posee más de un uso y conlleva a más de una posición. Ésta es una función material de las imágenes dialécticas alternas de la muerte: evidenciar otras maneras para explicar la vida y sus fenómenos.

Quizá hay que entender, de una buena vez, que los modos de producción capitalista, que ponen en circulación a las mercancías, tienen también incidencia en las consideradas como culturas arcaicas, a las que se les suele revestir de fijeza, de detención. Éstas igualmente reconocen al dinero como deidad; también experimentan la fetichización, el valor y poder de las mercancías, aunque desde una posición radicalmente discontinua, que es la que les procuran esos espacios distantes del mito, del ritual, de la oralidad. Éstos, por poseer un carácter figurativo, o pasan desapercibidos o sólo son asidos en su dimensión más evidente: la de la postal.

Entre la imagen que captura el ritual del Día de muertos como escena colorida y las derivadas de las fuerzas de producción que rodean a La Santa Muerte, parece haber una grieta, que si se mira con atención, pone seriamente contra la pared las imágenes dualistas y maniqueas. Esta condena dicotómica contrapone a un occidente mercantil y capitalista con un espacio de indios, campesinos e iletrados atrasados, que “resisten inercialmente” desde su economía “natural” o “estallan espasmódicamente en alaridos de dolor y violencia vindicativa” (Rivera-Cusicanqui 2010 5). De hecho, la relación entre la imagen dialéctica de la muerte, su super sublimación en La Santa Muerte, y los modos de economía y supervivencia alternativos,

ligados al narcotráfico, principalmente, lo que muestra es la imposibilidad de la dicotomía entre progreso y arcaísmo.

Benjamin reflexiona:

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo [...] lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad [...] Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas) [...]”. (464)

Frente a las imágenes cerradas del culto histórico a la vez que popular de la mexicanidad, las imágenes dialécticas alternas, ¿no destruyen la inmediatez mítica del presente, sacándola de un continuum cultural que quiere ver a ese presente como una culminación? ¿No “descubren”, estas imágenes, una constelación de orígenes históricos que, precisamente, hacen explosionar el “continuum” de la historia mexicana en sí? ¿No se genera ahí un tipo de conocimiento alternativo, que más allá de su nivel como fe o creencia, propone principios de liberación del estado de conciencia mítico del capitalismo y “la era de la industria cultural” (Buck-Morss 14).

Finalmente, ¿es posible recuperar o deslizar el valor/poder de la “imagen dialéctica alterna” como medio para “despertar” de la única versión de la modernidad, que oculta, invisibiliza y sublima otras opciones? Se trata de artefactos que manifiestan el poder de una(s) cultura(s), que nada tienen que ver con los fósiles, las ruinas, los fetiches y los deseos que se les quieren seguir proyectando.

Obras citadas

- Asensi, Manuel. *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos, 2011.
- Bartra, Roger. *La Jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México, DF: Debolsillo, [1987] 2005.
- _____. *Blood, Ink, and Culture*. London: Duke University Press, 2002.
- Benjamin, Walter *Libro de los pasajes*. Rolf Tiedemann ed. Madrid: Akal, 2004.
- Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Visor, 1995.
- Kokotovic, Misha. "Hibridez y desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 52 (2000): 289-300.
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina (1492-1988)*. Lima: Horizonte, 1992.
- Lomnitz, Claudio. *Exits from the Labyrinth: Culture and Ideology in the Mexican National Space*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- _____. *Deep Mexico, Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Marx, Karl. *Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política*. Marxist Internet Archive, consultado en febrero de 2014. <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/criteconpol.htm>
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *México: The Splendors of Thirty Centuries*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1990.
- Reguillo, Rosana. "Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal". Alejandro Grimson ed. *Cultura y neoliberalismo*. Buenos Aires: CLACSO, 2007. (91-110)
- Revueltas, José. *El luto humano*. México DF: ERA, 2009.
- Rivera-Cusicanqui, Silvia. "Principio Potosí. Otra mirada a la totalidad". *Principio Potosí Reverso*, concepto y dirección Silvia Rivera-Cusicanqui y El Colectivo. Madrid: MNCARS, 2010. (2-15)
- Sheridan, Guillermo. "Día de muertos" en *Antología del cuento mexicano: Día de muertos*. Barcelona: Plaza y Janés, 2001.
- Schwartzberg, Eduardo. (2010) "Principio Potosí Reverso". *Principio Potosí Reverso*, concepto y dirección Silvia Rivera-Cusicanqui y El Colectivo. Madrid: MNCARS, 2010. (2-15)
- Zabalgoitia, Mauricio. *Fantasmas de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina*. Barcelona: Icaria, 2013a.
- _____. "Génesis, repetición y dialéctica del mito en *Terra Nostra* y otras obras de Carlos Fuentes". Helena Usandizaga dir. *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Oxford: Peter Lang, 2013b. (255-82)

Notas

¹ Lo que aquí entendemos como culturalismo parte de ese giro, en las primeras décadas del siglo XX, en cuanto a la propuesta, desde la antropología, de estudiar a cada cultura de acuerdo a sus características temporales propias y no desde un continuo universal basado en cierto evolucionismo. Los culturalismos son complejizaciones del relativismo cultural de Franz Boas. Esto, en el caso mexicano, sitúa un retorno a lo local y sus pasados arcaicos como el quehacer máximo de las prácticas culturales y artísticas. En este contexto, el proyecto a gran escala del Partido Revolucionario Institucional (PRI), y en todos sus diferentes momentos, desde Ortiz Rubio y Lázaro Cárdenas hasta, por lo menos, Salinas de Gortari, pone en marcha un culturalismo mexicanista en el que Paz y otros intelectuales fuertes participan orgánicamente, aún desde la oposición política. El culturalismo mexicanista adquiere la fuerza de un aparato autónomo, que tanto avala a la dominación como alimenta las pulsiones artísticas y críticas.

² Si bien esto es algo que siempre puede observarse en las reflexiones de Carlos Monsiváis, nuestra idea de culturalismo mexicanista dialoga con Bartra (1987, 2002) y Lomnitz (1992, 2001). Como es sabido, en sus obras más recientes ambos parten de un desmontaje del laberinto paziano.

³ En la época de *Culturas híbridas* (1990), el autor inicia un diálogo con las teorías postmodernistas y pone su atención en las mezclas culturales; este sería un primer desplazamiento que terminaría en *Consumidores y ciudadanos* (1995), en donde termina por proponer al mercado como el nuevo espacio de participación política y al consumo como el nuevo modo de ejercer ciudadanía (Kokotovic 2000 291). El paso de la preocupación por las culturas populares (Las culturas populares en el capitalismo, 1982) a la cuestión del mercado y el consumo bien puede funcionar como una radiografía de la incidencia de cierta ideología neoliberal. En su más conocido trabajo, lo que describe son las relaciones entre una modernización socioeconómica incompleta, la modernidad resultante y las tradiciones que ha intentado dejar atrás. Hay en todo el proceso la intención de hacer ver cómo éstas persisten, a pesar de años de narrativas de desarrollo y progreso. Para Kokotovic esto conlleva un fallo, que es el de la eliminación de las “formas culturales tradicionales” (2000 291).

⁴ “Lo que llamamos mitopolítica es una instancia desde la que se pretende dar cuenta de los mecanismos mediante los que la escritura, la literatura y otras formas culturales, unas veces como expresiones intelectuales al servicio de los poderes gobernantes, otras como artefactos de poderes fácticos, y muchas más como expresiones de alta cultura —aunque también contraculturales y de expresiones alternas y populares—, se encargan de administrar los bienes simbólicos propios y ajenos. Estos suelen ser de carácter indígena y mestizo, y se administran en pos de la confección de identidades y esencias, aunque también se apoderen de consciencias y vidas trenzadas a dichos bienes. Es evidente la relación que este término guarda, como cita, con el célebre constructo de Foucault. En este sentido, la mitopolítica conserva la noción de administración de la vida, aunque en este caso mediada por procesos de producción cultural. En cuanto a esto último, es importante recordar cómo para Marx la fetichización, como alienación, esconde determinados momentos clave en los procesos de producción; de ahí que uno de los objetivos de una aproximación, desde la mitopolítica, a un texto, emisión o artefacto cultural consista en revelar, precisamente, esos pasos ocultos. Creemos, como lo ha visto Manuel Asensi (2011), de acuerdo a la definición de Paul de Man en cuanto a la ideología, que hacer tangibles los pasos de un acto mitopolítico es, en modo alguno, proponer un desenmarañamiento de la confusión entre la realidad lingüística y la natural; la referencia y la fenomenalidad (Asensi 2011 40-41). Es que, en los casos más graves, un entramado mitopolítico prepara a los sujetos para actuar como entes de un constructo identitario-cultural, pero como si estuviera liberado de la historia. De ahí, también, que ligar acción mitopolítica con ideología revele una diversidad de alienaciones de los bienes culturales simbólicos, desde entramados culturalistas, a la manera de una “representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (Althusser en Asensi, 2011: 7). En último término, es importante hacer patente cómo el hacer visibles los pasos ocultos en las actividades mitopolíticas, mostrándose en cada caso estos discursos como variantes de ideología con

carácter performativo y modelizante de los mundos, los sujetos y sus conciencias, establece una relación directa y reconocida con el trabajo que Asensi ha denominado crítica como sabotaje (2011)" (Zabalgoitia 2013a 61; en nota).

⁵ En términos de la crítica como sabotaje (2011), de Manuel Asensi, los textos literarios, culturales y artísticos modelizan el mundo, las conciencias y lo que torpemente llamamos realidad. Este recordatorio le sirve para establecer el hecho de que dicha modelización funciona silogísticamente "[...] y en la medida en la que ello lleva a la acción podemos decir que el silogismo es lo que abre inductivamente la dimensión iniciativa y performativa del discurso en general" (2011 23).

⁶ Esto nos recuerda a lo que Roger Bartra (2002) llama Mexican Office y que "[...] refers to all of these dimensions, to the sacralized ritual practice of cultural arbiters within the Mexican state —“official culture”— setting out the canonical forms and norms of Mexicanness" (2002: 3; en nota).

⁷ La exposición es la apuesta máxima de Salinas de Gortari para la internacionalización de la cultura mexicanista como una mitología vigente y gloriosa. Paz, en dicho prólogo, indica como el problema de la continuidad se ha resuelto: "... all across an incredible variety of forms, we find the persistence of a single will, the will to survive in and through form. An attentive and loving look can perceive a continuity that is not manifest in either style or ideas, but in something deeper, in a sensibility [...]" (Paz en Bartra 2002 7).

⁸ En otro lugar hemos dicho que en esta suerte de momentos la escritura de Fuentes funciona como una fantasmagoría, en términos de Benjamin. Se trata "[...] de cómo más que un querer mostrar una experiencia conflictiva y múltiple —la de la experiencia mexicana— lo que Fuentes lleva a cabo es un acto de reconstrucción. Para ello, busca espacios y objetos de las discursividades —científicas, literarias o culturales— que puedan ser fetichizadas y/o reificadas. La fantasmagoría se vería realizada en ese punto en el que el texto literario adquiere la función de magnificar y proyectar a una escala más grande a dicho objeto, momento, enunciado o relato. La relación entre fantasmagoría y la leyenda del retorno de Quetzalcóatl es pertinente si se piensa en el papel que la escritura de Fuentes desempeña en su prestigio, recurrencia y vigencia, no ya sólo en los entramados históricos formales, sino en los imaginarios populares" (Zabalgoitia 2013b 262).

⁹ Como es sabido, las políticas neoliberales de Salinas de Gortari, al debilitar al Estado del bienestar, privatizar una serie de sectores, fomentar la diferencia económica como motor de la macroeconomía, etc., causaron la mayor de las crisis económicas en México, y cuya repercusión alcanzó niveles globales.